

© ritmo angustiante do pesadelo: “O relógio do hospital”, de Graciliano Ramos

Fernando de Moraes Gebra*

Resumo: Na obra de Graciliano Ramos (1892-1953), dissolvem-se as categorias “romance social” e “romance psicológico”. Estudado a partir de um viés psicológico por críticos literários e historiadores da literatura, o romance *Angústia* (1936) apresenta elementos também recorrentes no conto “O relógio do hospital”, de *Insônia* (1947), tais como a fusão dos níveis temporais da narrativa em monólogos interiores que lembram o ritmo do pesadelo. Dessa maneira, as fobias do passado e as angústias do futuro são abarcadas na atualidade presente do narrador protagonista, resultando no desdobramento das categorias de pessoa, tempo e espaço da narrativa. É meu intuito verificar, neste artigo, seguindo o método psicanalítico de análise das condensações e dos deslocamentos, como se configura, em “O relógio do hospital”, o mundo em dissolução, composto por fragmentos oníricos, hiperindividuais, apocalípticos, desfigurados, sem perder de vista o compromisso do autor com os seres excluídos pelo sistema.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Duplo. Conto. Fusão temporal.

Introdução

Os ensaios sobre o tema do duplo na literatura o relacionam, muitas vezes, ao fantástico. Em seu conhecido livro sobre a literatura fantástica, Todorov adverte que, diante desses relatos, o leitor se perturba, pois o natural se mistura com o

* Doutor em Letras, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná; Professor Adjunto de Literatura Brasileira e Literatura Hispano-Americana na Universidade Federal da Integração Latino-Americana.
E-mail: fernandogebra@yahoo.fr.

sobrenatural de maneira problemática. Dito de outra forma, o leitor não consegue encontrar explicações racionais para os eventos estranhos do relato e, frequentemente, o final fica em suspenso. Diferente do maravilhoso, em que os eventos são apresentados pelo narrador como se fossem naturais (vejam-se as bruxas, as fadas, as poções mágicas, etc.) e criam um mundo que não se entrecruza com o da realidade, no realismo fantástico, os eventos estranhos emergem na realidade cotidiana, atravessando-a e criando outros sentidos ao texto, frequentemente originários do inconsciente.

Segundo Ana Maria Lisboa de Mello, o duplo aparece com mais frequência nas narrativas fantásticas, que buscam explicações para fenômenos da natureza, contrárias ao pensamento lógico e racional, o que também é corroborado por Sigmund Freud, em seu ensaio sobre o estranho. Para ser uma narrativa fantástica, seguindo o viés de Todorov, o texto precisa atender algumas condições, por exemplo: “Primeiro, importa que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 1977, p. 33).

Os elementos fantasmáticos, provenientes do delírio do narrador e responsáveis pelos desdobramentos de personalidade, tempo e espaço, encontram-se presentes em “O relógio do hospital”, inserido no livro de contos *Insônia* (1947), de Graciliano Ramos (1892-1953). Esse conto, objeto do presente estudo, apresenta componentes insólitos e oníricos que dialogam com a tradição do modernismo vanguardista e antecipam propostas do realismo fantástico latino-americano. Dessa forma, a ênfase no projeto ideológico do romance de 30, principalmente na ideologia de esquerda, não prejudicou a obra de Graciliano Ramos (1892-1953), o qual chegou, até mesmo, a ser questionado

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

129

por membros do Partido Comunista, do qual fazia parte, pelos aspectos da interioridade das personagens, presentes nos romances *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936).

Em ensaio intitulado “Os bichos do subterrâneo”, Antonio Candido, ao avaliar as técnicas narrativas e os efeitos de sentido obtidos na obra de Graciliano Ramos, embora abarque os elementos sociais presentes na constituição da estrutura interna dos textos, centra seu foco na caracterização psicológica das personagens das seguintes obras: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), escritos em primeira pessoa; *Vidas secas* (1938), único romance em terceira pessoa; *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), pertencentes ao filão memorialístico e autobiográfico. Embora com alguns resquícios realistas-naturalistas, muito presentes no seu primeiro romance, *Caetés* (1933), Graciliano Ramos constrói em *Angústia* e em muitos dos seus contos de *Insônia* um mundo em dissolução, composto por fragmentos oníricos, hiperindividuais, apocalípticos, desfigurados, sem perder de vista o compromisso com os seres excluídos.

A Psicanálise, ao propor a ideia de que o sujeito é assujeitado pelo inconsciente (Freud) ou pela linguagem que não obtém sua função de comunicar (Lacan), traz a ideia de um sujeito dividido em sua parte consciente e em sua grande parte inconsciente. Esta última é responsável, seguindo o método psicanalítico, pela produção de sentidos aos textos. Pode-se dizer que o sujeito apresenta conteúdos manifestos e latentes. O trânsito entre os mesmos, na estrutura dual do sujeito, ocorre por meio de condensações e deslocamentos de imagens, que se apresentam no texto literário sob a forma de figuras de linguagem como metáforas e metonímias.

O método psicanalítico para a interpretação de textos literários e textos fílmicos é importante se for feita uma análise imanente e intrínseca, como estabelece Algirdas Julien Greimas

no discurso fundador da Semiótica. Importa colocar em relevo que uma aplicação da teoria psicanalítica nos textos artísticos não se deve centrar em psicoanalisar o autor, o sujeito de carne e osso que produziu o texto, mas nos elementos que constituem a economia interna do texto. Dessa forma, não considerarei aqui o que propõe Otto Rank no capítulo “A dupla personalidade dos autores”, de seu importante livro intitulado *O duplo*, pois nesse capítulo o autor tenta justificar as obsessões pelo tema do duplo em autores como Edgar Allan Poe, Dostoievsky, Jean Paul, Hoffmann, entre outros, considerando aspectos biográficos desses autores, relacionados a suas próprias crises de personalidade e ao uso imoderado de álcool, por exemplo.

No estudo sobre o conto “El balcón”, de Felisberto Hernández, Nicolás Bratosevich confirma o que acabo de dizer:

Pero, aquí, una salvedad: de todos los posibles abordajes psicoanalíticos a que lo artístico se ha prestado, un crítico literario, en cuanto tal, sólo optará por el análisis inmanente de la obra. Quiere decir que el desciframiento de la personalidad de Felisberto Hernández hombre real, no va a interesarnos aquí. (1985, p. 176).

O que propõe Bratosevich corresponderá, na minha análise do conto “O relógio do hospital”, às propostas de Antonio Candido de “interpretação dialeticamente íntegra” (1973, p. 04), na qual os elementos externos (sociais, políticos, filosóficos, psicológicos, etc.) são incorporados na estrutura interna do texto, fazendo parte, juntamente com os recursos expressivos, da sua economia interna, na fusão de texto e contexto. Entretanto, no que concerne aos elementos biográficos do autor, somente podem ser utilizados quando o texto os requeira, ou seja, quando seja realmente indispensável para esclarecer lacunas interpretativas.

No presente estudo, utilizo também alguns conceitos de Semiótica greimasiana, com particular atenção ao Nível Discursivo, com o intuito de relacionar as categorias de

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

131

debreagem de ator, tempo e espaço com o fenômeno do duplo. De acordo com a teoria formulada por Greimas, o percurso gerativo de sentido estrutura-se em três níveis, do mais concreto e complexo ao mais simples e abstrato. São eles: o nível discursivo, o nível narrativo e o nível fundamental. Cada um deles possui um aspecto sintático e um semântico.

No Nível Discursivo, “[...] as formas abstratas do nível narrativo são *revestidas* de termos que lhe dão concretude” (FIORIN, 2001, p. 29). Assim, “o sujeito da enunciação faz uma série de “escolhas”, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso” (BARROS, 2001, p. 53). Cabe à Sintaxe Discursiva “explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário” (2001, p. 54). A relação entre a enunciação, ou o momento de produção do discurso, e o enunciado, o texto produzido, se dá por meio de uma operação chamada *debreagem*, que pode se referir aos atores (*debreagem actancial*), aos espaços (*debreagem espacial*) e aos tempos (*debreagem temporal*).

1 *Insônia* no espaço de uma fortuna crítica sombria

O livro *Insônia* é composto por treze contos: “Insônia”, “Um ladrão”, “O relógio do hospital”, “Paulo”, “Luciana”, “Minsk”, “A prisão de J. Carmo Gomes”, “Dois dedos”, “A testemunha”, “Ciúmes”, “Um pobre-diabo”, “Uma visita” e “Silveira Pereira”. Primeiramente, abordarei, seguindo os pressupostos metodológicos da Semiótica greimasiana, a projeção da categoria do espaço no texto, isto é, a *debreagem espacial*, problematizando a relação das personagens dos romances e contos de Graciliano Ramos com o espaço circundante. No caso de “O relógio do hospital”, objeto da presente análise, em relação ao espaço, o narrador se encontra em um hospital, ouvindo as

lamentações dos outros pacientes e o tique-taque angustiante de um relógio, que funciona como um desencadeador de lembranças opressivas. Trata-se do espaço enunciativo ou espaço do aqui, um lugar fechado e extremamente inóspito ao narrador. Ao tratar da espacialização nos romances de Graciliano Ramos, Alfredo Bosi comenta que

[...] a paisagem capta-se menor por descrições miúdas que por uma série de tomadas cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador em *São Bernardo*, retirante em *Vidas Secas*, assassino e suicida em *Angústia*. (1994, p. 402).

Segundo Alfredo Bosi, a obra de Graciliano Ramos é marcada pelas dissoluções das categorias “romance social” e “romance psicológico” (p. 403), pois ambas estão presentes nas narrativas do escritor alagoano. Seguindo formulações teóricas de Lucien Goldmann, Bosi assevera que *Vidas secas* (1938), *São Bernardo* e *Angústia* são romances de tensão crítica, pois o herói se opõe e resiste ao espaço exterior (natureza e estruturas de poder) e responde a esse espaço como “lutador em *São Bernardo*, retirante em *Vidas secas*, assassino e suicida em *Angústia*” (1994, p. 402).

A obra de Graciliano Ramos recebeu estudos de importantes críticos literários, que se detiveram, principalmente, nos romances mencionados na citação que transcrevi de Alfredo Bosi. Apesar de a crítica literária ser praticamente unânime ao qualificar “Baleia”, capítulo de *Vidas secas* originalmente publicado como conto, como realização bem acabada de narrativa breve, parece torcer o nariz para o conjunto de contos enfeixados em *Insônia*, ou ainda emitir juízos de valor negativos sobre a obra, revelando certa incompreensão dos procedimentos estéticos e ideológicos utilizados pelo autor alagoano nas suas incursões por narrativas de atmosfera.

O ritmo angustiante do pesadelo: “O relógio do hospital”, de Graciliano Ramos

133

É o caso, por exemplo, de Álvaro Lins, cujo posfácio “Valores e misérias das vidas secas”, apresenta comentários impressionistas e descuidados acerca dos contos de Insônia, o que me leva a inferir que o referido crítico, por rejeitar também as inovações formais de *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector, seja adepto de uma abordagem de um realismo extremista, que não considera importantes aspectos dos estados mentais das personagens, como ocorre na ficção de Clarice Lispector e Graciliano Ramos, por exemplo.

É importante levantarmos essa questão se desejarmos apreender uma dimensão mais profunda da obra de Graciliano Ramos, entendida por Alfredo Bosi na fusão de elementos sociais e psicológicos. A crítica de orientação mais marxista costuma apenas destacar os elementos sociais, valendo-se do texto artístico ou como pretexto para o estudo das conjunturas sócio-históricas ou como homologação dos elementos estéticos com os históricos e sociais, como se a obra de arte fosse uma reprodução da realidade. É o caso de colegas de Graciliano Ramos, que condenaram alguns de seus romances por esses não se constituírem um panfleto da propaganda ideológica do partido.

Voltavam-se os sectários ferozmente contra os trabalhos anteriores. Angústia e seu subjetivismo negativo; São Bernardo, alheio à exploração do camponês; Vidas secas, em sua defesa do conformismo ao permitir que Fabiano, a personagem central, se curvasse perante o seu algoz. (MERCADANTE, 1994, p. 163).

Para Graciliano Ramos, todo romance é social, mesmo quando recusa a realidade circundante. É o que afirma Paulo Mercadante, em cujo ensaio “O realismo socialista”, reúne cartas do escritor de *Vidas secas*, com depoimentos acerca do seu fazer literário e a relação da literatura com a sociedade. O escritor alagoano “não esconde a desaprovação ao romance soviético, maniqueísta, voltado para o culto de heróis artificiais, super-homens comunistas, vivendo em torno de chavões” (1994, p.

155). As personagens do romance soviético, tão endeusado por membros do Partido Comunista, “eram criaturas idealizadas, inconcebíveis, que transitavam como sombras nas histórias sempre iguais da chamada construção do socialismo” (1994, p. 155).

No âmbito da crítica literária, é importante ainda lembrar que Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux, Anatol Rosenfeld e até mesmo Álvaro Lins destacam os aspectos psicológicos presentes na estrutura de *Angústia*. Entretanto, pouco ou nada dizem a respeito de *Insônia*. Jorge de Souza Araújo, que dedica em seu livro sobre Graciliano Ramos um capítulo inteiro acerca de seus contos, menciona que críticos literários como Hélio Pólvora e Sérgio Milliet foram alguns dos que perceberam a qualidade dos contos de *Insônia*.

No caso de Sérgio Milliet, o crítico paulista ressalta nos contos de Graciliano Ramos “o poder de síntese, densidade, elegância vinculados às virtudes literárias” (2008, p. 143). Para Araújo, “Milliet defende a narrativa curta graciliana como possuidora de menos enredo e mais elaboração artística” (2008, p. 143). Já Hélio Pólvora parece ir um pouco mais além, ao discutir a desestruturação que Graciliano faz no conto e o preenchimento da estrutura narrativa com “solilóquios que traduzem dramas de personalidade ou refletem situações existenciais aflitivas” (2008, p. 143), além de apontar para frequentes coincidências de temas e motivos de contos de *Insônia*, como “*Insônia*”, “Um ladrão”, “O relógio do hospital”, “Paulo” e “Dois dedos” com trechos de *Infância*, *São Bernardo* e *Angústia* (2008, p. 143-4).

Na análise de “O relógio do hospital”, além dos elementos teóricos da Semiótica greimasiana e dos pressupostos de autores que estudam o duplo na literatura, considerarei o posicionamento de alguns críticos que estudam *Angústia* (uma das obras visíveis de Graciliano Ramos), para possibilitar minhas reflexões acerca da obra invisível do autor, para usar uma metáfora cara ao

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

135

narrador de “Pierre Menard, autor do Quixote”, de Jorge Luís Borges. Como apontado por Hélio Pólvora e corroborado por Jorge de Souza Araújo, há correlações entre muitos contos de *Insônia* e o romance *Angústia*, o que me permite valer desse argumento para começar a empreender a análise de “O relógio do hospital”.

2 A angústia das identidades

Estudado por Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux, Anatol Rosenself, dentre outros importantes críticos literários e historiadores da literatura, *Angústia* destaca-se a fusão dos níveis temporais da narrativa em monólogos interiores que lembram o ritmo do pesadelo. Dessa maneira, as fobias do passado e as angústias do futuro são abarcadas na atualidade presente do eu-protagonista.

As reminiscências do narrador dos romances em primeira pessoa e do conto “O relógio do hospital” são possíveis na configuração do plano da expressão do texto devido a duas técnicas narrativas: o foco narrativo em primeira pessoa e o monólogo interior. Em seu artigo “Valores e misérias das vidas secas”, citado anteriormente, Álvaro Lins, ao descrever a técnica composicional do romance *Angústia*, assim esclarece:

Na forma de *Angústia*, o egoísmo do personagem principal se afirma pela concentração do romance em sua própria pessoa. Luís da Silva é todo o romance *Angústia*. Contando a sua história, Luís da Silva absorve-a em si mesmo. O romance toma, por isso, a forma e as dimensões do seu espírito. Torna-se um diário que o personagem escreve posteriormente. A sua memória se desdobra em ziguezague e a narração romanesca acompanha fielmente esse ziguezague da memória de Luís da Silva. (LINS, 1994, p. 135).

E continua sua reflexão por meio do viés psicanalítico, ao explicar o método da livre associação de palavras e ideias do narrador-personagem:

O seu método é o da confissão psicanalítica: uma palavra que explica outra, um pensamento que esclarece outro. E também o da associação de idéias: uma idéia que atrai outra idéia, uma lembrança que sugere outra lembrança. Luís da Silva não vive senão da sua memória e da sua imaginação. Mas a sua própria imaginação, no romance, constitui um resultado da memória, Luís da Silva conta o que imaginou anteriormente, a sua imaginação já se tornou um fato do passado, um patrimônio da memória. (LINS, 1994, p. 135).

Após comentar o posicionamento de Álvaro Lins a respeito da focalização em primeira pessoa, resta-me investigar o processo do fluxo da consciência presente no romance. Anatol Rosenfeld, em seu ensaio “Reflexões sobre o romance moderno”, afirma ser o fluxo da consciência marcado pela fusão dos níveis temporais, levando à sua radicalização no monólogo interior.

Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediate*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. (LINS, 1985, p. 83-4).

O comentário de Rosenfeld acerca da totalidade do Eu dentro do romance pode ser comparado ao de Álvaro Lins, quando este destaca o egoísmo do narrador ao concentrar a narrativa na sua própria pessoa. Rosenfeld esclarece também que ao desaparecer o intermediário, substituído pelo fluxo de consciência, a ordem lógica da oração e a sequência causal também desaparecem. Ao discutir sobre o tempo psicológico no processo de construção romanesca, Rosenfeld cita o exemplo do romance *Angústia* e assim se posiciona:

Mesmo num romance como *Angústia*, de Graciliano Ramos, que não adota processos muito radicais, se nota intensamente essa preocupação: o passado e o futuro se inserem - através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório - no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

137

angústia, vivendo o tempo do pesadelo. (ROSENFELD, 1985, p. 83).

Tomado de empréstimo da obra *Notas do subterrâneo* (também traduzida como *Memórias do subsolo*), de Dostoievski (1821-1881), o título do ensaio de Antonio Candido aponta para “o homem dilacerado, isto é, a duplicação, a formação de uma alma exterior que adquire realidade e projeta o desdobramento do ser” (1992, p. 82). O desdobramento de personalidade relaciona-se ao processo de autoconhecimento do sujeito.

Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem o máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo. Daí a incapacidade de viver normalmente e o nascimento de culpa, ou de autonegação. (CANDIDO 1992, p. 81-82).

A colisão no mesmo indivíduo de um “ser social” adaptado às normas sociais e “um ser profundo” em constante revolta com o meio corresponde ao conceito de desdobramento que propus em minha Dissertação de Mestrado:

[...] a duplicação do eu, em dois lados de sua personalidade, um lado mais próximo da manifestação, aquele que é apresentado no convívio social, e o mais próximo da imanência, aquele que é escondido nas profundezas do inconsciente, que se vale de mecanismos repressivos para evitar que este lado se manifeste. (GEBRA, 2003, p. 143).

Em “O relógio do hospital”, ocorre o que se acaba de descrever. O narrador inominado passa por uma cirurgia, rememorada por uma justaposição de imagens. Essa técnica, próxima da montagem cinematográfica, é descrita por Alfredo Bosi ao abordar o espaço nos romances de Graciliano Ramos, como uma “série de tomadas cortantes” (1994, p. 402).

Por enquanto estou apenas atordoado. Aquela complicação, tinar de ferros, máscaras curvadas sobre a mesa, o cheiro dos desinfetantes, mãos enluvadas e rápidas, as minhas pernas imóveis, um traço na pele escura de iodo, nuvens de algodão, tudo me dança na cabeça. (RAMOS, 1970, p. 49).

A justaposição das imagens acelera a narrativa, que não pretende a descrição do momento da cirurgia. O conto registra com pormenores o momento da convalescença do narrador, em que lembranças do passado e perspectivas futuras se misturam na atualidade presente. As ações rememoradas e os desejos projetados coincidem com a própria enunciação. A narrativa situa-se em um espaço do aqui e em um tempo do agora, ocorrendo a coincidência da enunciação com o enunciado textual, como se percebe nos seguintes fragmentos: “Por enquanto estou apenas atordoado” (RAMOS, 1970, p. 49), “Agora espero os sofrimentos anunciados” (p. 50), “Impossível saber se é esta a primeira noite que passo aqui” (p. 54), “Agora a febre diminuiu e os monstros que me perseguiam se desmancharam” (p. 56), “Agora o que há são rufos de tambor, vozes de comando” (p. 58).

As ações acima citadas (sensação de atordoamento após a cirurgia, espera dos sofrimentos durante o período de recuperação, perda da noção de tempo) são marcadas por verbos no presente, como muitos outros eventos do conto. O contraste das ações presentes com a presença das figuras fantasmáticas possibilita a leitura de que, durante o delírio do narrador, este passa por uma temporalidade mais interna, misturando acontecimentos passados com eventos futuros.

3 A hora do pesadelo

Ao abordar a temporalização em *Angústia*, Antonio Candido comenta que cada fato apresentado na narrativa evidencia, pelo menos, três componentes: a realidade objetiva, a referência ao passado do narrador e a deformação do tempo

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

139

presente por uma visão subjetiva (1992, p. 80). Segundo o crítico, em *Angústia*, cuja estrutura narrativa complexa nos permite aproximá-la de “O relógio do hospital”.

A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista. (CANDIDO, 1992, p. 80).

A fusão dos níveis temporais em “O relógio do hospital” resulta de procedimentos encontrados em *Angústia*. Tal como propõe Antonio Candido acerca desse romance, há “um ritmo de vaivém entre a realidade presente”, uma “constante evocação do passado” e “a fuga para o devaneio”. Esse vaivém apresenta-se figurativizado pela imagem do cordel. Ao queixar-se de ser constantemente transportado na padiola em que se encontra “para cima e para baixo” (RAMOS, 1970, p. 53), o narrador sente-se como “um brinquedo na extremidade de um cordel” (RAMOS, 1970, p. 53), o qual parece que irá se quebrar, “deixar-me eternamente parado”, representando a pulsão de morte que o assombra constantemente.

A realidade presente é descrita com “saliência naturalista”, de que fazem parte um espaço enunciativo (próximo da enunciação), em figuras como “ruídos espaçados – rolar de automóveis, um canto de bêbedo, lamentações dos outros doentes” (RAMOS, 1970, p. 53), e um espaço enuncivo (distante da enunciação), situado no espaço aberto da rua, servindo para contrastar com a opressão do hospital e marcado por figuras como “gargalhadas na rua, barulho de automóvel, o pregão de um vendedor ambulante (...) rufos de tambor, vozes de comando” (RAMOS, 1970, p. 58). O espaço enunciativo é caracterizado por constantes procedimentos médicos, immobilizando o sujeito em uma padiola durante sua recuperação.

Vultos amarelos curvam-se sobre a cama, que sobe e desce, levantam-me, enrolam-me em pastas de algodão e ataduras, esforçam-se por salvar os restos deste outro maquinismo arruinado. Um líquido acre molha-me os beiços. Serventes e enfermeiros deslocam-se com movimentos vagarosos de sonâmbulos, a luz esmorece, dá aos rostos feições cadaverosas. (RAMOS, 1970, p. 54).

O fragmento acima apresenta uma descrição com “saliência naturalista”: enfermeiros se curvam sobre a cama onde repousa o narrador, realizam curativos com pastas de algodão e ataduras, molham os lábios do paciente, deslocam-se de um leito a outro, verificando os estados de recuperação dos outros doentes. Entretanto, essa descrição apresenta algumas fraturas nos procedimentos realistas, pois insere alguns elementos provenientes dos estados mentais do narrador, cujas percepções visuais interpretam os enfermeiros como “vultos amarelos” com “feições cadaverosas”.

A maior parte das ações da realidade presente ocorre à noite: “Escuridão, silêncio” (RAMOS, 1970, p. 53), “Noite. A treva chega de repente, entra pelas janelas, vence a luz da lâmpada” (p. 53), “Impossível saber se esta é a primeira noite que passo aqui” (RAMOS, 1970, p. 54), “Há uma noite profunda, um céu pesado que chega até a beira da minha cama” (RAMOS, 1970, p. 55). Com relação à figura da *noite*, imagem homologada à pulsão de morte no conto de Graciliano Ramos, pode-se dizer que

[...] a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação da vida [...] Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (2001, p. 640).

A noite permite o vaivém entre a realidade presente, as lembranças do passado e os devaneios do futuro. É preciso

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

141

ênfatizar que, nessa fusão dos níveis temporais, a maior parte das ações ocorre dentro da consciência do narrador. Considerando que o narrador é a instância responsável por organizar o material a ser narrado e, no conto em pauta, ele se encontra em um estado de delírio após ter sido submetido a uma delicada cirurgia, não seria possível a ele organizar seu material psíquico com coerência, o que resulta em um processo de instabilidade da narrativa. O começo do conto parece conter certa estabilidade, garantida pela figura dos chinelos próximos da cama, os quais, como objetos que calçam os pés, permitem um deslocamento espacial estável para o sujeito e, por conseguinte, para a história que ele nos conta: “Ao deitar-me na padiola, deixei os chinelos junto da cama; ao voltar da sala de operações, não os vi” (RAMOS, 1970, p. 49).

O desaparecimento dos chinelos, além de poder ser interpretado no sentido denotativo de que alguém os guardou, já que o narrador deverá permanecer muito tempo convalescendo, apresenta um componente simbólico de perda da estabilidade. A partir dessa fratura, dessa sensação de estar cortado e dividido por baixo, com parte do corpo praticamente morta, efeito da anestesia (a operação, pelas poucas indicações fornecidas pelo narrador, foi realizada no ventre. Vale lembrar que uma enfermeira teve que raspar os pelos dessa região do corpo), perde-se a estabilidade que a narrativa poderia ter.

Segundo Anatol Rosenfeld, o romance moderno, tal como muitas das vanguardas europeias, apresenta dissoluções em seus elementos estruturais: eliminação da cronologia, da motivação causal (leis de causa e efeito), do enredo linear, além da desmontagem da personalidade (1986, p. 85). A “desmontagem da pessoa humana” (1996, p. 86) ocorre por uma mudança de enfoque: com a ruptura da perspectiva, apenas um dos polos (homem e mundo) é ampliado, abarcando o outro. No enfoque microscópico, importante para se entender *Angústia* e muitos dos

contos de *Insônia*, “o próprio fluxo psíquico, englobando o mundo, se espraia sobre o plano da tela” (1996, p. 87). Tal como um inseto em um microscópio, amplia-se uma parte da personagem. Esta não é mais vista na sua dimensão plástica, com todos os contornos definidos, como era comum no romance tradicional; apenas uma porção dessa personagem é ampliada nesse tipo de enfoque: trata-se da sua vida psíquica, das experiências de seu inconsciente individual e, em alguns casos, das estruturas arquetípicas.

O sujeito encontra-se em outro espaço, que chamarei de *espaço do delírio*, portanto, fora do controle da realidade, sem os pés no chão: “Desejo pedir os meus chinelos, mas tenho preguiça, a voz sai-me flácida, incompreensível. E esqueci o nome dos chinelos. Apesar de saber que eles são inúteis, desgosta-me não conseguir pedi-los. Se estivessem ao pé da cama, sentir-me-ia mais próximo da realidade” (RAMOS, 1970, p. 54). Por estar em um espaço atópico, marcado por pesadelos e delírios, o narrador sente a necessidade de ancorar na realidade, por isso a referência constante aos chinelos, cujo desaparecimento provoca uma falta de controle das sensações, provocando no sujeito alucinações figurativizadas por imagens “espectrais e absurdas” (RAMOS, 1970, p. 54): “[...] não me trouxeram os chinelos, imagino que vou aguentar uma eternidade de martírios” (p. 57).

Aumenta a instabilidade durante o tempo da enunciação: “Os chinelos desapareceram: ficarei provavelmente um mês, dois meses” (RAMOS, 1970, p. 58). A instabilidade refere-se, em última instância a um temor da morte, pois o sujeito está marcado pela dúvida se morrerá ou se terá de suportar muitos sofrimentos: “Se não tivessem levado os chinelos, convencer-me-ia de que não estou muito doente” (RAMOS, 1970, p. 60).

Logo no início do conto, o narrador nega temer a morte: “Tenho a certeza de que viverei pouco, mas o pavor da morte já

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

143

não existe” (p. 49). Por mais que o narrador negue o medo da morte, percebe-se, durante todo o seu solilóquio, que ela está ali rondando no tique-taque angustiante do relógio, que marca a passagem de tempo e, conseqüentemente, a proximidade com a morte. Segundo Rank, o duplo surge do medo ancestral da morte, possibilitando ao indivíduo a proteção que seria assegurada pela alma imortal (1939, p. 98). No entanto, essa mesma concepção primitiva passa a entender o duplo como um anunciador da morte, uma imagem fantasmagórica perseguidora, gerando grande temor para aquele que se vê duplicado (RANK, 1939, p. 103).

O discurso filosófico de Rosset opõe-se à leitura psicanalítica feita por Otto Rank acerca do tema do duplo. Para Rank, o duplo surge em resposta ao medo ancestral da morte, isto é, o duplo traria para o sujeito o alívio de poder continuar a existir, agora já não mais num plano terreno, mas num outro universo. Para Rosset, “morrer seria um mal menor, se ao menos se pudesse afirmar que se viveu” (1998, p. 78). Dessa forma, o duplo asseguraria a existência do sujeito. É no confronto com o duplo que o indivíduo constrói sua identidade. Esse duplo, ou esse Outro, em certos casos, pode ser todo um sistema social. Os outros podem olhar e apreender um determinado sujeito, configurando, nas relações de alteridade, a construção identitária desse indivíduo. Muitas vezes, há a necessidade de um espelho, a partir do qual se veem as marcas que o tempo deixa impregnadas no corpo do sujeito: “Passo os dedos no rosto, sinto a dureza dos pelos, as faces cavadas, rugas. Se tivesse um espelho, veria esta fraqueza e esta devastação” (RAMOS, 1970, p. 60).

O desdobramento temporal ocorre no conto pelas técnicas do monólogo interior e do fluxo de consciência. O viés memorialístico não se encontra somente no livro autobiográfico *Infância*, mas também em *Angústia* e em contos de *Insônia*, como é o caso de “O relógio do hospital”, no qual episódios da infância, da adolescência e do início da vida adulta se misturam à realidade

angustiante de um homem preso a uma cama de hospital, após ter sido submetido a uma cirurgia: “Tudo se confunde. A rapariga que se despia, o professor, o político, misturam-se. A criança doente, os enfermeiros, os médicos, o homem dos esparadrapos, não se distinguem das árvores, dos telhados, do céu, das igrejas” (RAMOS, 1970, p. 61).

Tal como Luís da Silva, de *Angústia*, o narrador de “O relógio do hospital” parece ser um sujeito irrealizado. As lembranças misturadas referem-se a situações que poderiam ser de prazer, mas que apresentam uma componente opressora e angustiante ao sujeito. No caso da “rapariga que se despia”, o narrador se sente encabulado e não consegue desamarrar os sapatos, há algo que o trava, que o impede de realizar as pulsões eróticas, representado pela figura de “um despertador que trabalhava muito depressa”, cujos “ponteiros avançavam”, em contraste com “o laço do sapato” que “não queria desatar-se” (RAMOS, 1970, p. 61). Já a segunda lembrança refere-se ao aprendizado das primeiras letras, que apresenta duas recorrências no conto. Uma delas se refere ao professor que “explicava a lição comprida numa voz dura de matraca, falava como se mastigasse pedras” (p. 61). Na segunda recorrência, descrita de maneira um pouco mais detalhada, o processo de alfabetização, que deveria ser prazeroso, é marcado pela opressão. Esta se refere ao avô que ensinara ao narrador as primeiras letras: “Meu avô me repreendia numa fala assim lenta e aborrecida quando me ensinava na cartilha a soletração. Voz autoritária e nasal, costumada a arengar aos pretos da fazenda, em ordens ásperas que um pigarro interrompia” (p. 54). Na terceira lembrança, ao receber das mãos de um “político influente” uma carta de recomendação, o narrador distrai-se a olhar com desejo, todo atrapalhado, para a “datilógrafa bonita”, ao passo que se sente “perseguido pelos óculos de um secretário e pelo tique-taque da máquina de escrever” (RAMOS, 1970, p. 61).

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

145

Nas lembranças do narrador, como se fossem rápidas tomadas cinematográficas, os ruídos se fazem presentes. Na cena da moça que se despia, surge um objeto que bloqueia a canalização da pulsão erótica para o objeto desejado: um despertar que trabalhava muito depressa em contraste com a lentidão do sujeito desejante em descalçar os sapatos. É possível inferir dessa situação algo muito presente em contos em que aparece o duplo como agente perseguidor: o medo de amar, bloqueado por elementos opressores, ou como propõe Freud, o ego parece cindir-se e uma instância do ego assume uma espécie de censura com relação ao sujeito: “Forma-se ali, lentamente, uma atividade especial, que consegue resistir ao resto do ego, que tem a função de observar e de criticar o eu (*self*) e de exercer uma censura dentro da mente, e da qual tomamos conhecimento como nossa ‘consciência’” (1996, p. 253).

Na cena da aprendizagem das primeiras letras, da inserção do menino no que se convencionou chamar civilização ou cultura letrada, a figura do avô opressor, representante da aristocracia fundiária, com voz autoritária que subjuga o neto, tal como o faz com os escravos, é deslocada para a figura actoral também opressora do professor com voz de matraca. Ambos, no tempo da enunciação, são associados a um relógio, que funciona não apenas como um objeto, mas como um actante no conto a marcar as horas de um pesadelo: “Um gemido fanhoso de relógio fere-me os ouvidos e fica vibrando” (RAMOS, 1970, p. 50).

Intercalando os espaços do quarto do hospital com “as pancadas fanhosas do relógio”, o silêncio também faz parte dessa atmosfera espectral e atua no enredo como elemento de suspense: “Silêncio demorado” (RAMOS, 1970, p. 59), “Convenço-me de que o silêncio é de mau agouro” (RAMOS, 1970, p. 59). Nos momentos em que o silêncio se faz presente, ocorre uma suspensão da narrativa e uma avalanche de monólogos interiores

do narrador a respeito do temor da morte. O silêncio é perturbador: “Silêncio. Por que será que esta gente não fala e o relógio se aquietou” (p. 54). A morte transforma-se numa certeza irremediável: “Se o relógio parou, com certeza o homem dos esparadrapos morreu. Isto é insuportável. Por que fui abrir os olhos diante da amaldiçoada porta [...] Por que se detiveram junto àquela porta? Dois passos aquém, dois passos além – e eu estaria livre da obsessão” (p. 55).

O temor da morte se torna uma verdadeira obsessão para o narrador, que se lamenta por ter visto o “homem dos esparadrapos”, uma espécie de espelho que mostra suas deformações externas e internas, um duplo que lhe possibilita ver a si mesmo e que aparece “junto àquela porta”, abertura que possibilita a passagem para outro espaço, para outra dimensão aterrorizante ao sujeito.

De acordo com Clément Rosset, “a busca do eu, especialmente nas perturbações de desdobramento, está sempre ligada a uma espécie de retorno obstinado ao espelho e a tudo o que pode apresentar uma analogia com o espelho” (1998, p. 80). É possível verificar em “O relógio do hospital” não um retorno obstinado ao espelho, mas uma angústia com a passagem de tempo reiterada pelo constante tique-taque do relógio. O espelho aparece como um desejo do sujeito de verificar a passagem avassaladora do tempo, que deixará marcas em seu corpo, como se pode ver no que Antonio Candido chamou de “fuga para o devaneio” (1992, p. 80).

A morte recebe muitas configurações no conto, já que a narrativa é feita por um narrador em delírio após ter se submetido a uma cirurgia. Uma delas refere-se ao que Otto Rank chama de duplo perseguidor.

Uma cara me perseguia, cara terrível que surgira um pouco antes, na enfermaria dos indigentes. Eu ia na padiola, os serventes tinham

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

147

parado junto a uma porta aberta – a grade alvacentas aparecera, feita de tiras de esparadrapo, e, por detrás da grade, manchas amarelas, um nariz purulento, o buraco negro de uma boca, buracos negros de órbitas vazias. Esse tabuleiro de xadrez não me deixava, era mais horrível que as visões ferozes do longo delírio. (RAMOS, 1970, p. 50).

Como se percebe no fragmento supracitado, uma figura fantasmática atormenta o sujeito em seu delírio, compondo um quadro aterrorizante: grade alvacentas com tiras de esparadrapo funciona como uma máscara a recobrir uma figura toda decomposta, com manchas amarelas, um nariz purulento, uma boca como se fosse um buraco negro, outros buracos negros no lugar dos olhos ausentes das órbitas. Máscara ou tabuleiro de xadrez feito das colorações branca do esparadrapo e da grade alvacentas, e negra das cavidades da boca e das órbitas vazias dos olhos. O preto no branco: o xadrez, o jogo tensionado entre vida e morte, “visões ferozes de um longo delírio”.

O quadro aterrorizante acima descrito prolonga-se em todo o conto na figura fantasmática do homem de esparadrapos: “homem que tinha uma grade de esparadrapos na cara” (RAMOS, 1970, p. 54), “a figura sinistra” (p. 55), “o homem dos esparadrapos” (p. 55 e p. 57), “homem que se esconde por detrás da máscara de esparadrapos” (p. 59). Trata-se de um duplo perseguidor do sujeito, um verdadeiro espelho que aponta para sua dissolução física e mental. Da mesma forma que o homem dos esparadrapos atemoriza o narrador, a presença de um choro de criança, além de servir a um propósito autoral de denúncia das misérias sociais dos moradores de rua, permite que o narrador enxergue na criança cenas de sua própria infância. O propósito de denúncia social aparece no seguinte fragmento:

Que desgraça estará sucedendo? Deixo cair os braços, os uivos lastimosos da criança recomeçam, as minhas dores crescem, dão-me a certeza de que os médicos atormentam um pequenino infeliz.

Penso nos vagabundos miúdos que circulam nas ruas, pedindo e furtando, sujos, esfrangalhados, os ossos furando a pele, meio comidos pela verminose, as pernas tortas como paus de cangalhas. Talvez estejam consertando uma daquelas pernas. (RAMOS, 1970, p. 57).

Como se vê, as dores do narrador aumentam à medida que os uivos da criança se intensificam. O narrador chega a inferir que o cadáver da criança será despedaçado na mesa do necrotério: “Há um cadáver miúdo perto daqui, vão despedaçá-lo na mesa do necrotério, os serventes levarão a roupa suja para a lavanderia” (RAMOS, 1970, p. 59). E mais adiante afirma: “O cadáver pequeno vai ser transformado em peças anatômicas” (p. 59). De forma homóloga, o narrador havia descrito sua sensação, após a cirurgia a que se submetera, de estar cindido, esquartejado, serrado, partido ao meio: “Morto da barriga para baixo. O resto do corpo iria morrer também, no dia seguinte descansaria no mármore do necrotério, seria esquartejado, serrado” (p. 50). A partir do viés memorialístico, a infância parece querer voltar a todo instante nas lembranças do narrador, como se fosse a última chance que ele teria de um aprendizado, na luta pela sobrevivência: “Volto a ser criança, pergunto a mim mesmo que seres misteriosos fazem semelhante barulho” (p. 56). Não seria, então, a criança a ser esquartejada, a própria consciência clivada do sujeito?

É possível considerar tanto a criança como o homem dos esparadrapos como livres associações especulares do narrador em seu delírio, que traz essas duas personagens a todo tempo no seu solilóquio: “Penso na criança e no homem que se esconde por trás da máscara de esparadrapos” (RAMOS, 1970, p. 59). Talvez uma das chaves interpretativas desse conto de atmosfera esteja em uma frase do próprio narrador no final do conto: “O pensamento escorrega de um objeto para outro” (RAMOS, 1970, p. 60). Ora, se o pensamento escorrega de um objeto a outro, é

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

149

possível a compreensão das associações do relógio do hospital com o despertador presente no quarto da mulher que se despia, a voz autoritária do avô e do professor, o tique-taque da máquina de escrever, além da associação do silêncio, que parece prenunciar um acontecimento fatídico, a cobras que “estiram-se pela casa, invadem a sala, arrastam-se devagar nos cantos, sobem a cama onde agito apavorado” (RAMOS, 1970, p. 55).

É possível, ainda, inferir que o tique-taque do relógio, intercalado com o silêncio prenunciador da morte, possa ser um ruído proveniente do lado imanente do sujeito, pois, como se pode ver no fragmento abaixo, as características do som descontente e sufocado podem fazer referências ao próprio estado de espírito do narrador:

Neste sono cheio de ruídos espaçados – rolar de automóveis, um canto de bêbedo, lamentações dos outros doentes – avultam as pancadas fanhosas do relógio. Som arrastado, encatarroado e descontente, gorgolejo de sufocação. Nunca houve relógio que tocasse de semelhante maneira. Deve ser um mecanismo estragado, friorento, com rodas gastas e desdentadas. (RAMOS, 1970, p. 53-4).

Associado diretamente aos ponteiros que aceleravam o tempo, contrastando com a postergação ou adiamento do narrador na realização do desejo com a moça que se despia, e indiretamente às vozes autoritárias do professor e do avô, o relógio opera uma clivagem na espacialização do conto, operando o contraste entre os ruídos provenientes do espaço externo (automóveis, bêbados e lamentações de doentes) e os que surgem dos conteúdos internos do narrador (pancadas fanhosas do relógio). As imagens formadas na consciência do sujeito parecem ser motivadas pelo angustiante tique-taque do relógio, que atua como uma instância perseguidora do sujeito, tal como, na cena da entrega da carta de recomendação obtida das mãos do político, o narrador se sente perseguido pelos

óculos de um secretário e pelo tique-taque da máquina de escrever.

As figuras actorais do avô, do professor, do político, do secretário, embora distantes da enunciação, encontram-se presentes nas recordações, delírios e associações livres do narrador. Como expus anteriormente, essas personagens dialogam com outras personagens de narrativas de Graciliano Ramos, notadamente em *Angústia* e *Infância*. A figura actoral do avô, presente nas recordações, delírios e associações livres do narrador, relaciona-se a elementos autobiográficos de Graciliano Ramos em *Infância*, quando se narram as opressões no aprendizado das primeiras letras. Há nas obras de Graciliano Ramos recorrências de uma educação autoritária que deixa profundas cicatrizes no sujeito, como se pode analisar em *Angústia*, quando as imagens da palmatória do professor se associam a outras formas de opressão.

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

151

Considerações finais

Estudar a temática do duplo e compreender como ela se manifesta no discurso literário significa por à tona questões ontológicas inerentes ao ser humano. Significa compreender como a construção identitária das personagens se manifesta e se desdobra ao longo da narrativa. O próprio Clément Rosset informa que a noção do duplo está ligada ao desdobramento de personalidade (esquizofrênica ou paranóica) (1998, p. 21). Esse desdobramento está relacionado ao processo de autoconhecimento do sujeito. Logo, é necessário haver o duplo para garantir o conhecimento de si mesmo.

Ana Maria Lisboa de Mello afirma que, nas narrativas mais contemporâneas, “o fenômeno do duplo surge como representação de uma cisão interna” (2000, p. 121). Em “O relógio do hospital”, as imagens obsessivas do homem dos

esparadrapos e de uma criança que o narrador pressupõe que será cortada ao meio, representam, pelo método psicanalítico da livre associação, os fantasmas da consciência desse homem em delírio durante o período de convalescença no hospital. Confrontar-se com o duplo, com aquilo que pode representar um espectro anunciador da morte, pode provocar angústia, mal-estar e medo. Como se pôde vir, por mais que o narrador afirme logo no início do conto não temer a morte, foi possível perceber durante a análise textual, que a morte paira durante todo o relato, associada à figura de um relógio, cuja engrenagem gasta permite a associação com personagens e objetos presentes nas lembranças do narrador.

A quase ausência de estudos sobre Insônia não prejudicou o processo analítico de “O relógio do hospital”, pois considerei estudos de críticos como Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Alfredo Bosi, Álvaro Lins, que visavam à descrição dos estados mentais do narrador-protagonista de *Angústia*. Seguindo a hipótese, apenas enunciada de Hélio Pólvora e comentada muito rapidamente por Jorge de Souza Araújo, de que há coincidências entre contos de *Insônia* e trechos de *Infância*, *São Bernardo* e *Angústia*, considerei parte da fortuna crítica acerca desse último, enfatizando o que os críticos consideram como fusão dos níveis temporais. As rupturas estruturais do romance moderno, estudado por Anatol Rosenfeld, apresentam correlações com boa parte dos contos de Graciliano Ramos. O conto analisado apresenta distensão temporal, ruptura com a noção de causa e efeito, enfoque microscópico voltado aos delírios do narrador e, principalmente, um processo mais amplo de desmontagem do ser humano, que apresenta, por meio dos deslocamentos temporais, fragmentações identitárias.

El ritmo angustiante de la pesadilla: “O relógio do hospital”, de Graciliano Ramos

Resúmen: En la obra de Graciliano Ramos (1892-1953), se disuelven las categorías “novela social” y “novela psicológica”. Estudiada a partir de un abordaje psicológico por críticos literarios e historiadores de la literatura, la novela *Angústia* (1936) presenta elementos también recurrentes en el cuento “O relógio do hospital”, de *Insônia* (1947), tales como la fusión de los niveles temporales del relato en monólogos interiores que se parecen al ritmo de la pesadilla. De esa manera, las fobias del pasado y las angustias del futuro son abarcadas en la actualidad presente del narrador protagonista, resultando en el desdoblamiento de las categorías de persona, tiempo y espacio del relato. Es mi objetivo verificar, en este estudio, siguiendo el método psicoanalítico de condensaciones y desplazamientos, cómo se configura, en “O relógio do hospital”, el mundo en disolución, compuesto por fragmentos oníricos, hiperindividuales, apocalípticos, desfigurados, sin perder de vista el compromiso del autor con los seres excluidos por el sistema.

Palabras Clave: Graciliano Ramos. Doble. Cuento. Fusión temporal.

Referências

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Graciliano Ramos e o desgosto de ser criatura*. Maceió: EDUFAL, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. 3. reimp. São Paulo: Ática, 2001.

BOSI, Alfredo. Graciliano Ramos. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 400-5.

BRATOSEVICH, Nicolás. La problemática de lo inconsciente en Felisberto Hernández. In: _____. *Métodos de análisis literario, aplicados a textos hispánicos*. Buenos Aires: Hachette, 1985, p. 175-93.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

*O ritmo
angustiante
do pesadelo:
“O relógio
do hospital”,
de
Graciliano
Ramos*

153

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 19. ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 10. ed. São Paulo; Contexto, 2001. (Repensando a Língua Portuguesa).

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1989, p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17). p. 237-69.

GEBRA, Fernando de Moraes. *O ritual esotérico no Cancioneiro de Fernando Pessoa*. Londrina, 2003. 122 p. (Dissertação de Mestrado)- Universidade Estadual de Londrina.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 65. ed. São Paulo: Record, 1994, p. 127-155.

MELLO, Ana Maria Lisboa de Mello. As faces do duplo na Literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 111-123.

RAMOS, Graciliano. O relógio do hospital. In: _____. *Insônia*. 8. ed. São Paulo: Martins, 1970, p. 49-61.

RANK, Otto. *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: Alba, 1939.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. e Trad. José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes editores, 1977. (Coleção Temas e Problemas).